ISSN 2351-6658
ISSN (ONLINE) 2351-6666

ТРАДЫЦЫІ ТЭАТРА АБСУРДУ Ў П'ЕСАХ ГАРАЛЬДА ПІНТЭРА І Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

ВОЛЬГА СЯНЬКОВА

Анатацыя: У артыкуле даследуюцца тэндэнцыі засваення паэтыкі тэатра абсурду ў творчасці А. Асташонка, І. Сідарука ў параўнанні з падобнымі праявамі ў драматургіі Г. Пінтэра. Параўнальны аналіз драм Гаральда Пінтэра і творчай спадчыны А. Асташонка, І. Сідарука дапамагае зразумець складанасць і цэласнасць сучаснай беларускай драмы, яе сувязь з традыцыямі заходнееўрапейскага тэатра і неадназначнасць існавання ў літаратурным працэсе.

Ключавыя словы: антытэатр, абсурд, новая драма, беларуская драматургія, англійская драматургія.

TRADITIONS OF THE THEATRE OF THE ABSURD IN HAROLD PINTER'S PLAYS AND IN THE MODERN BELARUSIAN DRAMA

Abstract: The article deals with the basic trends of the theatre of the absurd in A. Astašonak's and I. Sidaruk's works. These trends are compared to Harold Pinter's dramatic heritage. The comparative analysis not only helps to comprehend the English drama peculiarities but also reveals the links between the Belarusian drama and the Western theatre and determines the role of the Belarusian drama in the whole literary process.

Keywords: Antitheatre, Absurd, the New Drama, Belarusian Drama, English Drama.

Драма як род літаратуры найбольш востра рэагуе на змяненні, якія адбываюцца ў грамадстве, і адлюстроўвае гэта актуальнымі для свайго часу сродкамі. Так, у сярэдзіне XX стагоддзя ў заходнееўрапейскай літаратуры з'яўляецца кірунак, які становіцца выклікам пануючай класічнай эстэтыцы і традыцыйным канонам тэатра, – драматургія абсурду. Прынцыпы засваення мастацкай рэчаіснасці ў антып'есах яскрава адлюстроўваюць своеасаблівы крызісны зрэз эпохі і новы метад мыслення. Як адзначае даследчыца Ірына Вікенцьеўна Шаблоўская (Шаблоўская, 1998: 4), *"арыгінальнасць і адметнасць праявы здабыткаў мінуўшчыны ў суперсучасным вопыце – вынік складанага працэсу перакадзіроўкі засваення традыцый".*

Але антытэатр не з'яўляецца ўніверсальнай канцэпцыяй асэнсавання працэсаў грамадства, бо, як сцвярджае даследчык Дзяніс Аляксандравіч Кандакоў (Кондаков, 2008: 14), "не существует театра абсурда как художественного течения, можно лишь говорить об отдельных драмах абсурда". Разуменне тэатра абсурду як творчага метаду дае падставы для супастаўляльнага аналізу аўтараў з рознымі творчымі падыходамі з мэтай усталявання тыпалагічных сувязей і перазоваў. Творчы росквіт Гаральда Пінтэра (Harold Pinter), лаўрэата Нобелеўскай прэміі 2005 года, прыпадае на 1950–1970-я гады, найбольш "стрэсавы" перыяд у заходнееўрапейскім мастацтве XX стагоддзя, бо адзначаецца інтэнсіўны пошук новых творчых формаў і безупынна пераасэнсоўваецца роля асобы ў актыўных гістарычных падзеях. Амаль падобная сітуацыя назіраецца і ў коле беларускага тэатра 1980–1990-х гадоў. Да гэтага часу беларуская драма савецкіх часоў мела няшмат аўтаноміі і магчымасцяў для творчага пошуку. Але ў грамадстве наспявае выклік ідэалагічным канонам, фармуецца крызіс свядомасці, паўстаюць пытанні маральнага пошуку ў складаныя часы гістарычнага развалу. Усе гэтыя працэсы спрыяюць фармаванню новага авангарднага мастацкага метаду – антытэатра. Першыя п'есы такіх драматургаў, як Алесь (Аляксандр Мікалаевіч) Асташонак, Ігар Хведаравіч Сідарук, Анатоль Андрэевіч Дзялендзік, Галіна Барысаўна Багданава, Мікалай Аляксандравіч Арахоўскі, як і дэбютныя п'есы Гаральда Пінтэра, характарызуюцца абсурдысцкай скіраванасцю, што праяўляецца ў сінтэзе эксперыменту з традыцыямі.

Многія з прынцыпаў антытэатра знаходзяць сваё месца ў творчай спадчыне Гаральда Пінтэра, але наяўнасць статычнага існавання персанажаў, якое спалучаецца з атмасферай татальнага жаху і няўпэўненасці, пашыраецца за кошт таго, што аўтар спрабуе вывесці сваіх персанажаў да ўсведамлення персанальнай адказнасці. Схематычная сітуацыя прадчування невядомага ў п'есе Бекета "У чаканні

Гадо" (Waiting for Godot, 1948) і адпаведныя абставіны ў п'есе Гаральда Пінтэра "Пакой" (The Room, 1957) адрозніваюцца прынцыповым падыходам – стаўленнем аўтараў да ролі чытача і гледача. Для драматургаў антытэатра галоўнае было завастрыць пытанне, разгубіць гледача з мэтай яго асабістай рэфлексіі над сітуацыяй; для Пінтэра ж аднаго гэтага, здаецца, недастаткова, бо яму патрэбна актуалізаваць сваё аўтарскае бачанне сітуацыі.

Нягледзячы на тое, што адлюстраванне абсурдысцкіх традыцый у беларускай драматургіі з'яўляецца амаль на два дзесяцігоддзі пазней, п'есы айчынных эксперыменталістаў вылучаюцца сваёй самабытнасцю і выдатным асэнсаваннем заходнееўрапейскага вопыту. Ева Аляксандраўна Лявонава (Лявонава, 2002: 69) падкрэслівае: *"З'явіўся цэлы шэраг твораў, аўтары якіх імкнуліся нібы нанава адкрыць чалавека, паказаць спецыфіку ўзаемаадносін яго з часам і светам у новых умовах".* У творах згаданых вышэй яскравых драматургаў-эксперыментараў пачатку 1990-х гадоў прасочваюцца не толькі тэндэнцыі антытэатра, прыёмы "новай" драмы Антона Чэхава, але і своеасаблівы нацыянальны каларыт, што праяўляецца, напрыклад, у міфалагізаваных вобразах, наяўнасці звышнатуральных істот у мастацкай прасторы п'ес. Адзін з драматургічных тэкстаў А. Асташонка "Існасць" (1994) развівае традыцыйнае ўспрыманне асноўных прынцыпаў тэатра абсурду (наяўнасць схематычных персанажаў, гнятлівая атмасфера невядомасці, адсутнасць часавых арыенціраў), нават праблематыка ("чаканне"), якую закранае п'еса, уводзіць нас у драмы Бекета, а ў нагнятанні пагрозы адчуваюцца перазовы з Пінтэрам. Перад намі не проста дыялог у пустэчу: модус аўтарскага бачання сітуацыі не сыходзіцца толькі на спробах "падчапіць" чытача, але і мае аптымістычнае адценне, надзею на тое, што ўсё ідзе сваім парадкам.

У якасці своеасаблівага творчага маніфеста можна разглядаць і "Рэпетыцыю" (1994) згаданага аўтара. Дзеянне, як вынікае са шматгалосага палілогу, адбываецца ў тэатры. Перад намі масавы партрэт безаблічных істот, схематычнае пазначэнне адценняў пачуццяў і турбот. Узяўшы за аснову вядомыя нам прынцыпы тэатра абсурду (замкнёная прастора дзеяння, знешняя бессэнсоўнасць размовы, часавая канстанта), аўтар пашырае асэнсаванне акцёрства і новых тэатральных метадаў, якія адпавядаюць часу (у п'есе згадваюцца і Бекет з Іанеска), да ўсведамлення чалавекам асабістага жыцця. Такая наяўнасць пэўнай аўтарскай лініі выводзіць "Рэпетыцыю" за межы фармальнага падабенства да антыдрам. Перад намі вельмі сканцэнтраваны, пругкі па насычанасці дзеяння твор з актыўнай аўтарскай пазіцыяй. Як бачым, і Гаральд Пінтэр, і Алесь Асташонак выкарыстоўваюць прынцыпы антытэатра з мэтай глыбей давесці мастацкую ідэю да сваіх прыхільнікаў.

Нярэдка ў п’есах абсурду драматургі паглыбляюць гучанне прынцыпаў антытэатра, імкнуцца данесці асабістую пазіцыю, прыпыніць чытача на пэўнай думцы.

У п’есе Гаральда Пінтэра “Нямы афіцыянт” (The Dumb Waiter, 1957) узнімаецца пытанне ўзаемаадносін чалавека і сістэмы. Пінтэр аналізуе сітуацыю, калі асоба губляецца ў механізме дзеяння сістэмы і пазбаўляецца права на асабісты выбар.

Падобную праблему ўздымае і Ігар Сідарук у п’есе “Галава” (1992). Аўтар цікава задзейнічае прынцыпы антытэатра, нават палемізуе з гэтым творчым метадам, бо ў п’есе, наадварот, пануе атмасфера “нечакання”: героі нібы прыйшлі да нейкага лагічнага канца і, здаецца, чакаць ужо няма чаго. Сітуацыя амаль што апакаліптычная (што можна патлумачыць абставінамі, у якіх ствралася п’еса: пачатак 1990-х гадоў). Але перад намі паўстаюць ужо не зусім схематычныя вобразы, а самастойныя сімвалічныя атаясамліванні з пэўнымі рэаліямі жыцця: Сіротка, Бежанка, Шукальнік, Дурань. Дадзеныя вобразы яднаюць п’есу Сідарука з тэатральнымі здабыткамі Метэрлінка, бо за кожным з персанажаў паўстае шэраг асацыяцый і сімвалічнага ўвасаблення. Беларускі аўтар, як і Пінтэр, канстатуе “механічнасць” існавання чалавека, яго лёгкае стаўленне да пытанняў, якія не толькі не патрабуюць рашэнняў з боку выпадковых людзей, а вартыя, прынамсі, сур’ёзнага абмеркавання.

Такі творчы феномен, як тэатр абсурду, сфармаваў новы падыход да ўспрымання мастацкага свету п’ес ХХ стагоддзя, засяродзіў увагу на пошуках новага спосабу размовы з сучасным гледачом. У драматургічнай спадчыне Гаральда Пінтэра прасочваецца сінтэз традыцыйнага тэатра (эпічныя традыцыі Брэхта, рэалістычная пабудова дзеяння) і новага (адсутнасць канфлікту, схематычнасць персанажаў, спалучэнне чорнага гумару і скепсісу, арыентацыя на прынцыпова новую парадыгму ўспрымання), які паступова эвалюцыянуе ад п’есы да п’есы. Беларуская сучасная драматургія не толькі выдатна засвоіла заходнееўрапейскі вопыт антытэатра (амаль усе фармальныя праявы тэатра абсурду маюць месца ў згаданых п’есах), сінтэзавала вопыт пінтэраўскай драмы (спалучэнне рэалістычнага і мадэрнісцкага, наяўнасць атмасферы пагрозы), але і ўнесла нацыянальны каларыт у мастацкае поле п’ес абсурду, што праяўляецца ў шэрагу міфалагізаваных постацяў.

Бібліяграфія

1. Кондаков, Денис (2008). *Творчество Эжена Ионеско в контексте идейно-художественных исканий европейской литературы ХХ века.* Новополоцк: ПГУ.

2. Лявонава, Ева (2002). *Беларуская літаратура XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце.* Мінск: Белдзяржуніверсітэт.

3. Шаблоўская, Ірына (1998). *Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія.* Мінск: Белдзяржуніверсітэт.